

Psychogramm der Gletscher

Kalt ist es: Ein Bildband erforscht die Fotografie

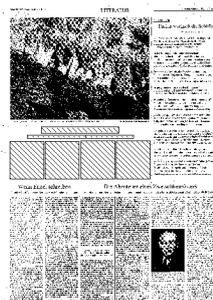
in Arktis und Alpen von 1860 bis heute

Landschaft wird zum Ornament in diesen Bildern aus den Schnee- und Eisregionen der Welt, die Bewegung friert ein. Das nimmt die Situation der frühen Fotografie im 19. Jahrhundert auf, mit ihren langen Belichtungszeiten, den statuari-schen, zum Stillstand genötigten Objekten. Zeit kristallisiert, diese Bilder faszinieren vor allem durch eine unglaubliche Klarheit. Der Band „Die Weite des Eises“ erzählt vom Kampf um diese Klarheit, den technischen wie den ästhetischen Umwälzungen (*Arktis und Alpen 1860 bis heute*. Hrsg. von Monika Faber. Hatje Cantz, Ostfildern 2008. 111 Seiten, 29,80 Euro). Er geht auf eine Ausstellung in der Albertina in Wien im vorigen Jahr zurück, die, kurz bevor die diesmal wahrlich eisige Jahreszeit begann, wieder schloss.

Fotografie wollte malerisch sein zu Beginn, sie setzte sich mit der Malerei und ihren Standards auseinander. In den Bildern aus den Gletscherregionen hatten die Gesetze der klassischen Perspektive kaum noch Geltung, es sind Bilder ohne Horizont. Sie sind näher dran als die Landschaftsmaler und -fotografen sonst, sodass die Gipfel bedrohliche Dominanz gewinnen, die Abhänge den ganzen Bildraum füllen. Den Bildern ist ihre mühsame, gefährliche Entstehung eingeschrieben, aber die Schrecken des Eises, wie sie auf Arbeitsfotos zu spüren sind, werden gemildert durch eine natürliche Tendenz zur Abstraktion. Landschaft wird Ornament, aber zugleich gibt es eine Bewegung heraus aus dem Bild – die Berg- und Gletscherfotografie hat intensiv mit Stereoverfahren experimentiert.

Von Anfang an war der wissenschaftlichen Arbeit eine poetische beige-schattelt. Friedrich Simony, einer der frühen Glaziologen aus Österreich, war ein Freund von Adalbert Stifter, die Figur des Heinrich Drendorf im „Nachsommer“ ist nach Simony gestaltet. In „Nachkommenschaften“, 1863, hat Stifter von einem Maler erzählt mit dem Ziel, so zu malen, „daß man den gemalten und den wirklichen Berg nicht mehr zu unterscheiden vermöge“. Es ging da schon um die Revolution des Sehens, die das 19. Jahrhundert erschütterte, als die technische Reproduzierbarkeit die Vorstellungen vom Kunstwerk radikal veränderte. Um den Konflikt von Malerei und Fotografie, zwischen Treue zum Objekt und künstlerischer Freiheit, Anschauung und der Spekulation.

In den Alpen wurden die neuen fotografischen Techniken erprobt, aber erste Erfahrungen kamen aus der Polarregion, von frühen Expeditionen. Es gab enorme Probleme mit den nassen Kollodionplatten, man testete Trockenverfahren. Die Trockenplatten brauchten allerdings eine weitaus längere Belichtungszeit. Die Glaziologen wollten über den singulären Augenblick hinaus, waren auf Langzeitbeobachtung aus; Simony hat sich am Dachstein eine eigene Kammer eingerichtet – ein „Charakterbild des Dachstein“ wollte er schaffen. Ein Vorhaben, das auch heute noch fasziniert, Olafur Eliasson hat es mit seinem Museum der Gletscher wieder versucht – er sieht es als ein Psychogramm Islands, eine „Kartografie, die vor allem die narrativen Qualitäten einer Landschaft zeigt“.





Vermessungsarbeiten an der oberen Kante des Eissturzes am Rhonegletscher, Atelier Birfelder, Bern, um 1875

Abbildung aus dem besprochenen Band

Argus Ref 33883243